

my fair lady

• ELSA RISSO

FUERON muchos los factores conjugados para hacer de este film de la Warner Bros. un éxito memorable: en primer lugar el talento siempre joven y actual de Bernard Shaw, que sabe utilizar como nadie la comedia para formular a través de ella una aguda y cierta crítica de la sociedad corrompida por los convencionalismos vacíos, por una falsa moral y por las tajantes diferencias de clases; en segundo lugar la excelente versión musical que hicieran de la obra de Bernard Shaw, *Pigmalion*, Alan J. Lerner y Frederick Lowe, que obtuvo un éxito sin precedentes en la historia de la comedia musical norteamericana: más de cuatro años de permanencia en su sala de estreno, amén de su traducción a varios idiomas, éxito perfectamente justificado, pues la versión musical no sólo respeta sino que acentúa los valores de fondo de la comedia original, al par que la populariza, convirtiéndola en un espectáculo de gran jerarquía artística. Detrás de la adaptación cinematográfica de "My Fair Lady" se mueven, además, otros elementos que definen la importancia acordada a la empresa: un inteligente realizador, George Cukor, experto en el género musical (dirigió, entre otras, dos comedias importantes: "Nace una estrella" y "Les Girls"), magníficos actores, un refinado y original escenógrafo y diseñador de vestuarios, Cecil Beaton, un hábil fotógrafo, Harry Stradling, un equipo técnico de gran competencia, y, obviamente, un presupuesto varias veces millonario: la Warner pagó cinco millones y medio de dólares solamente por los derechos exclusivos sobre la obra y once millones y medio para la financiación del film.

El resultado de todo este despliegue

es una obra opulenta, deslumbrante, refinada en muchos aspectos, verdadero deleite para los sentidos, pero que no pertenece a la historia del cine propiamente dicho, sino del teatro filmado. El guión de Lerner sigue demasiado fielmente el original, y Cukor, deslumbrado sin duda por la belleza plástica de los decoradores y del vestuario, descuidó el recrear cinematográficamente cada escena, limitándose a seguir en todo a la pieza teatral. Esta limitación se hace flagrante en la secuencia de las carreras de caballos en Ascot, en la que utiliza una solución visual que puede resultar brillante en teatro (seguir las alternativas de la carrera a través de las reacciones del público, colocado estáticamente frente a la cámara), pero que en cine es del todo injustificada. Hay secuencias en las que la cámara se mueve con mayor soltura, especialmente en los números musicales a cargo de Stanley Holloway (el padre de Eliza), que se cuentan, por otra parte, entre los mayores aciertos del film. Es en cambio en las escenas que transcurren en interiores y en la citada en Ascot, donde el film se resiente en mayor grado por su factura teatral, con una cámara que se complace en mostrar reiteradamente los soberbios decorados (el estudio de Higgins, las habitaciones de Eliza, la calle por donde se pasea Freddy, la sala de Mrs. Higgins), a los que se une la extraordinaria belleza cromática del vestuario, pero sin dar a estos excelentes elementos plásticos que le proporcionara Cecil Beaton una recreativa funcionalidad cinematográfica.

La interpretación es eximia en Rex Harrison y en Stanley Holloway quienes hablando y cantando se mueven con enorme soltura y con una compenetración absoluta con el espíritu de sus personajes. Lo mismo puede decirse del resto del ajustado elenco, con excepción de Audrey Hepburn, cuya interpretación es la más débil del film, la menos ajustada al tono real de su personaje. Evidentemente la elección de Audrey Hepburn

para un papel tan alejado de sus posibilidades interpretativas se debió sobre todo a conveniencias comerciales. El desajuste es muy notorio en la primera parte del film, en la que la actuación es bastante despareja, con momentos en los que acierta con el tono de rudeza requerido y otros en los que se deja llevar a una estilización indebida del personaje.

A pesar de las deficiencias apuntadas, no cabe la menor duda de que "My Fair Lady" contiene muchos elementos valiosos y de que una diferencia abismal la separa de las habituales superproducciones que suele brindarnos el cine norteamericano. Si bien sus excelencias no pueden anotarse en el campo de la estética cinematográfica, permanece como una versión por demás suntuosa y fiel al original de una de las comedias musicales más felices del siglo. ♦

el rolls royce amarillo

ESTE film que se caracteriza por conjugar una serie de elementos y figuras de cuya reunión podía esperarse una producción comercial de alto vuelo y verdadera jerarquía, resulta, en cambio, un juego desmayado que, si bien presenta algunos atractivos en el primer episodio, va languideciendo paulatinamente hasta transformarse en una historia tediosa y artificialmente prolongada en su tercer y último capítulo.

El argumento fue especialmente escrito para la pantalla por Terence Rattigan y narra las aventuras y vicisitudes de los sucesivos propietarios del rodado que da título al film, el cual constituye el único nexo argumental que une los tres episodios. Las historias son, desde un punto de vista anecdótico, sumamente trilladas y convencionales, y debieron ser tratadas con un estilo muy sofisticado e imaginativo y con grandes dosis de refinado humor para que resultara la comedia de calidad que sus realizadores pretendieron. Estas condiciones se cumplen en

medida apreciable sólo en el primer episodio, cuyas situaciones, deliberadamente vulgares, vuelven a reunir al clásico triángulo erótico en el marco suntuoso y atildado del Londres de los años 30. Un alto funcionario, aristócrata y deportista, es tocado simultáneamente por el éxito ambicionado (su caballo gana en Ascot el primer premio) y por la más amarga desilusión al comprobar la traición de su esposa. El conocimiento personal del ambiente aristocrático británico que posee el director Anthony Asquith por pertenecer a esa clase social, se pone de manifiesto en este episodio, narrado en un tono de nostálgica evocación, con cuidadoso detenimiento en sutiles detalles costumbristas. Las notas distintivas de esta primera parte del film son la sobriedad, la contención y el refinamiento, que se hace ostensible en la calidad de la escenografía y en el magnífico vestuario. Perfectamente integradas al tono del relato son las excelentes interpretaciones de Rex Harrison, uno de los mejores actores de la actualidad, Jeanne Moreau, que compone una esposa infiel de sutiles matices, y de los intérpretes que encarnan a la servidumbre.

En el segundo episodio todas estas calidades comienzan a decaer. Aquí el impecable Rolls Royce ha pasado a manos de un "gangster" enriquecido, empeñado en culturizar a su prometida, ex encargada del guardarropas de un cabaret de Miami, mostrándole las tradicionales bellezas de Italia. Ella se mantiene olímpicamente indiferente a las mismas hasta que aparece en escena un romántico fotógrafo, encarnado por Alain Delon, que provoca a sus ojos una súbita revaloración del paisaje. El deliberado acento nostálgico que se quiso imprimir al film, hace que tanto éste como los otros episodios culminen con la separación definitiva de la pareja. Toda la eficacia de este capítulo descansa en la excelente interpretación, la gracia y el inefable encanto de Shirley Mac Laine y en la belleza de los panoramas exhibidos. Por

lo demás las situaciones se alargan indebidamente, el ritmo se quiebra y el desarrollo se vuelve rutinario y convencional. George Scott hace una composición demasiado esquemática y superficial del "gangster", basándose, sobre todo, en una reiterada desmesura de los gestos. Alain Delon nos entrega un fotógrafo sin demasiada convicción. En cambio es muy correcta la actuación de Art Carney como el guardaespaldas del pistolero.

El tercer episodio es notoriamente inferior al resto del film y su inclusión constituye un error imperdonable, pues quiebra definitivamente el tono logrado al comienzo. La anécdota es pueril, con detalles directamente abstrusos. Todo resulta gratuito y olvidable: el súbito amor de la acaudalada e impertérrita dama

norteamericana por el patriótico guerrillero yugoeslavo, la inocuidad de su impericia en el manejo del ya decrepito vehículo del título, mientras es perseguida nada menos que por un avión enemigo que le arroja incesantes bombas sin conseguir, por supuesto, dar en el blanco; su repentino afán de colaborar con los guerrilleros comunistas, está dado en un tono de realismo que resulta de una ingenuidad increíble: aquí es donde Asquith pudo haber afinado las aristas de su humor logrando una sátira eficaz. El valor de la escenografía y del vestuario, tan importantes en los episodios anteriores, tiene aquí escasa oportunidad de lucimiento. Ingrid Bergman exhibe su hieratismo habitual y Omar Sharif se desempeña con corrección. ♦

teatro

locos de verano

LUIS ANGEL AUBELE ●

ción Vocal: ALEXIA DE PRAT GAY. — Dirección Musical: HORACIO MALVICINO. — Dirección General: JUAN SILBERT. — Sala "Martín Coronado" del TEATRO SAN MARTINI.

Autor Original:

GREGORIO DE LAFERRERE

Versión en Comedia Musical: en 3 actos y 13 cuadros de JASOBO LANGSNER y JUAN SILBERT. — Elenco: LUIS MEDINA CASTRO, LEONOR GALINDO, RAUL LAVIE, OSVALDO TERRANOVA, GRACIELA DUFAU, ALDO BIGATTI, ZELMAR GUEÑOL, SUSANA RINALDI, etc. — Escenografía: OSCAR LAGOMARSINO. — Vestuario: BERGARA LEUMANN. — Direc-

GREGORIO DE LAFERRERE (1867-1913), fue muchas cosas en su breve y acelerada existencia. Preceptor de la generación del 80, dandy, político, asiduo concurrente al "Club de Alacranes", "Círculo de Armas", "Club del Progreso" y "paddock" del Hipódromo de Palermo, pasó a la posteridad como autor teatral. Su obra se caracteriza por un cierto humor escéptico, cierto "estar de vuelta de las cosas", algo así como una amena superficialidad, aún en toques sentimentales o dramáticos. Esto se descubre en casi todo su legado teatral, compuesto por cuatro comedias extensas: "¡Jettatore!" (1904), "Locos de verano" (1905), "Las de Barranco" (1908), "Los invisibles" (1911); una docena de monólogos y piezas breves: "El predestinado" (1905), "Los caramelos" (1905), "Honrar al com-